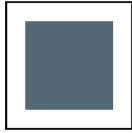


**Incomplétude rhétorique,  
questionnement et définitions implicites  
du littéraire contemporain  
(M. Blanchot, M. Butor, I. Calvino)**

Jean Bessière

Il s'agira ici de traiter d'un double paradoxe : en quoi des textes qui effacent une définition explicite du littéraire portent cependant une définition implicite du littéraire. En quoi des textes qui présentent à la fois la récusation de la confusion du constatif et du performatif et la négation de toute argumentation manifeste ou sous-jacente, offrent cependant un usage spécifique de la référence rhétorique, précisément exclusive des thèses tropologiques (confusion du constatif et du performatif) et des thèses argumentatives (suivant lesquelles le texte littéraire se dirait selon son autonomie et suivant une finalité). La question critique se formule : qu'est-ce qui est à lire ? Qu'est-ce qu'écrire (littérairement) ? — dès lors que les thèses de la tropologie, celles de l'argumentation et celles du différend radical du discours sont désavouées et qu'il y a cependant reconnaissance d'un exercice rhétorique qui reste à spécifier. Se trouvent en jeu et sont éventuellement récusées les caractéristiques communes du littéraire, telles que les proposent la critique et la théorie littéraires contemporaines.

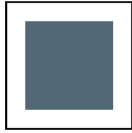
Soit d'abord comme objet d'analyse deux phrases consécutives — tirées de *L'Entretien infini* de Maurice



Blanchot : « Le ciel est bleu. Est-ce que le ciel est bleu ? ». Il faudrait ici un commentaire suivant l'intertextualité caractéristique de l'œuvre de Blanchot (renvois à Bataille, à Beckett), et une définition de ces phrases comme une introduction à la notion d'« entretien infini ». Mais, plus essentiellement, il convient d'abord de procéder suivant des remarques grammaticales. Une affirmation est suivie d'une question qui porte sur l'objet de l'affirmation. Ce jeu peut être dit rhétorique dès lors qu'il n'y a, dans le texte, aucune autre donnée qui justifie la question. Enfin, l'ordre logique usuel de la question et de la réponse se trouve ici inversé. Il y a donc constat et questionnement. Le questionnement est une façon de continuer après le constat dans le performatif de l'écriture.

Une des indications, issues de la tropologie et du déconstructionnisme, est que le constatif et le performatif ne sont pas distinguables. Dans les deux phrases : « Le ciel est bleu. Est-ce que le ciel est bleu ? », ils sont formellement distingués. Cette distinction est le moyen d'un engagement d'écriture. Par ailleurs, le jeu de la question et de la réponse est, on le sait, un des moyens, implicites ou explicites, de l'argumentation. Puisque la question n'a pas ici de réponse et puisqu'elle fait suite à un constat, on est ici hors de ce jeu de l'argumentation. On est dans un autre jeu : celui de l'évident et de l'obtus. Ce qui se formule : l'obtus suppose l'évident l'évident n'a de conséquence scripturaire que l'obtus.

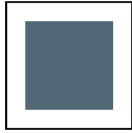
L'aveu rhétorique — cette question qui reprend l'objet d'un constat — se confond avec un jeu maîtrisé d'imperfections. A.J. Greimas, dans *De l'imperfection*, a précisé l'exercice de l'imperfection : parce que je vois, j'arrive à ne pas voir ; parce que je dis, j'arrive à ne pas dire ; parce que je lis, j'arrive à ne plus lire. Il y a ici un triple jeu sur l'évident et sur l'obtus : le perceptif et son indicible ; le constatif et le performatif, radicalement distincts ; la lecture considérée comme un exercice performatif, par quoi je suis entièrement ma lecture, et comme un exercice



constatif, par quoi je suis entièrement dans les constats que porte, que suppose le récit, et par quoi la lecture n'est plus consciente d'elle-même. De plus, l'imperfection est explicitement construite par l'écrivain dans des textes, tels que ceux qu'analyse Greimas, qui peuvent être tenus pour littérairement parfaits.

Maîtriser le jeu sur l'évident et sur l'obtus, suivant une finalité littéraire et laisser leurs droits à l'évident et à l'obtus fait de l'écriture une manière d'argument sur l'imperfection. L'argument se lit : le lien du constatif et du performatif exclut leur confusion comme il exclut leur relation calculée ; parce qu'il est jeu sur l'évident et sur l'obtus, cet argument fait de l'évident une manière d'énigmatique. Enigmatique fait entendre que l'évident ne se suffit pas à lui-même, qu'il n'appelle aucune réponse, mais un questionnement. Celui-ci a pour fonction d'éloigner et de voiler l'évidence en même temps qu'il la répète. Le rapport du constatif au performatif est ici celui d'un exercice choisi d'apparition et de disparition du constatif ; le performatif est la médiation du constatif sous le signe d'une absence de réponse.

Si l'écriture entend dire une chose réelle — ainsi, le ciel est bleu (Blanchot), ainsi, le beau spectacle (Greimas) —, elle ne le dit que dans le nœud de ce qui la relie à son irréalité et qui se donne par son questionnement. Il n'y a pas de réponse au constat parce que le constat est une question à venir. Y aurait-il une réponse au constat que celle-ci serait la conclusion même de l'écriture et de tout discours. Blanchot et Greimas suggèrent donc un singulier compromis, qui est celui de toute écriture, de toute littérature. Initialement, il y a le réel et il y a la lettre. Rien n'autorise à conclure à une discordance du réel et de la lettre, ni à une incohérence ou à une contradiction de la lettre. Il faut simplement marquer que la lettre est dans le monde. Mais cela-même n'est pas suffisant, qui ferait du discours seulement un discours constatif et ne rendrait pas compte de la possibilité d'enchaîner et d'inventer des



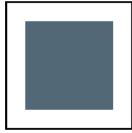
phrases. Aussi l'évidence de la perception et l'exercice du constatif doivent-ils être démentis. Non parce que le réel et le mot qui lui est congruent manquent, mais parce que leur certitude même serait la fin de la parole et de l'écriture. Le questionnement est un jeu de négation et de différence ; il dément, d'une part, l'évidence de la perception, et, d'autre part, il en reconnaît et assume la réalité, puisque l'objet du questionnement est l'objet même du constat, de l'assertion. L'exercice de l'ordre inverse de l'argumentation et la pratique de l'imperfection sont façons de dire sans rien accueillir ni rien cacher, et manière de choisir l'impossibilité de s'approcher de cela qui doit rester à distance. L'écriture ne va pas avec l'inaccessibilité première de l'objet, mais avec l'exercice choisi de la garantie de l'inappropriabilité de cet objet. Où il faut comprendre que l'écriture n'est pas approbation du monde, et qu'elle n'appelle pas qu'elle soit approuvée.

Cela-même est la récusation des thèses de la tropologie et des thèses de l'argumentation. L'autonomie de l'écriture est une autonomie construite et non pas une autonomie qui résulte de la contradiction rhétorique interne à tout discours, et du défaut du réel, qu'enregistrerait inévitablement le langage. La finalité de l'écriture n'a pas à se lire suivant une finalité argumentative ou suivant une contre-finalité argumentative. L'argumentation de l'écriture est dans son singulier compromis même. Dire que le langage n'a d'autre fin que lui-même veut alors simplement dire que le langage, qui est bien dans le monde, choisit parfois de ne pas avoir d'achèvement actuel, puisqu'il est ce jeu du constatif et du questionnement. Marquer qu'il y a là un jeu rhétorique souligne la décision qui fait l'écriture : s'il y a quelque chose et s'il y a un langage adéquat, cela qui doit continuer d'être perçu comme un objet ne sera perçu comme tel qu'à la condition qu'il soit remis en question. Noter l'imperfection, ce n'est que noter l'inévitable de ce questionnement, lors même que le texte abolit

apparemment toute interrogation, comme l'indique le commentaire que propose A.J. Greimas d'un conte de Julio Cortázar.

Il conviendrait donc de lire la tropologie, la déconstruction, les thèses de l'argumentation et du défaut d'argumentation, comme des manières de chiffrer cet inévitable du questionnement, de le transformer en rébus insoluble. De manière similaire, les traditions hermétiques de la poésie contemporaine — avec pour antécédent la poésie de Mallarmé — ne doivent pas s'interpréter comme les traditions d'une recherche du sens caché et inaccessible, mais comme les fables de cette disjonction choisie — le questionnement — qui fait l'écriture. Hors de ces fables de l'hermétisme, il y a des fables plus directes en ce qu'elles font des jeux du questionnement et de l'inversion de l'ordre de l'argumentation des jeux à la fois scripturaires et existentiels. Ainsi de Calvino avec *Palomar* et de Butor avec *Boomerang*. Les deux textes marquent la certitude de la description et le constat et que nos réponses sont des réponses à rien. Cela donne des manières de petits drames : celui qui décrit meurt de l'échec de décrire — *Palomar* ; celui qui va dans le monde reconnaître et dire l'autre sait qu'il n'échappe pas à son discours privé — *Boomerang*. Mais ce caractère manifestement négatif des fables de Calvino et de Butor reste, bien sûr, encore une fable : il dit le jeu obligé de l'évident et de l'obtus — il est vain de reconstruire, par notre pensée, la certitude de la perception et du constatif. Voir et constater, c'est voir constater, écrire à travers la critique de soi, c'est-à-dire à travers l'inévitable d'un questionnement. *Boomerang* et *Palomar* présentent la fable de ce questionnement.

Puisque le constat est certain, l'autre est toujours l'alibi de mon discours. Puisque le constat est constant et que le questionnement procède de ce constat, je suis capté par l'autre. L'écrivain de *Palomar* et celui de *Boomerang* procèdent de l'altérité en même temps qu'ils



disposent cette altérité comme irrémédiable. L'inévitable du questionnement s'interprète précisément : l'évidence et le constatif n'impliquent pas que l'altérité soit pensée comme telle ; le questionnement indique que le seul usage possible du constatif est d'ordre asymétrique — il n'appelle pas la reconstruction de l'altérité, qu'il s'agisse de l'objet ou du sujet. C'est pourquoi écrire équivaut à aller du constatif au constatif, pour constater ce défaut de reconstruction — cela dont meurt Palomar —, et à faire de la poursuite de l'écriture le moyen de noter qu'il n'y a pas de solution à l'étrangeté du constatif. Il n'y a, dans le monde ou dans l'œuvre, aucun secret reconnu ou figuré, puisque la relation du constatif et du questionnement est une relation de distance. Où, il y a le jeu, ainsi que le savait Raymond Queneau, d'une métaphore inachevée. Le constatif, dans sa certitude, préserve la différence, la relation de l'écriture à l'altérité. Il y a là la justification du questionnement et l'inévitable de l'imperfection. Celle-ci appelle une précision paradoxale : c'est dans la mesure où je suis affecté par l'autre que l'autre m'est inaccessible et que je ne peux pas lui répondre. Le questionnement est le seul traitement possible du défaut de réponse.

Il n'y a pas à conclure à un impossible du réel ni à une manière d'impossible de l'écriture. A la différence de ce que suggérait Mallarmé, l'écriture n'annule pas ce qu'elle pose pour poser l'être qu'elle construit et qui est ultimement l'écriture même. Il faut dire que l'écriture, dès lors qu'est entendue la double phrase de Blanchot va selon deux résidus, l'autre et l'écriture même, qui ne peuvent être dits que dans une séquence de constat à questionnement, où constat et questionnement sont, l'un par rapport à l'autre, encore des résidus. L'œuvre n'entreprend pas de se proportionner à son constat — cela que fait comprendre la fable de la mort de Palomar — ; elle ne conclut pas à la vanité de l'écriture, ni à quelque infigurable — il y a précisément constat. L'œuvre laisse le constat être un constat. Par le questionnement, par

l'effacement de toute interrogation antécédente au constat, ainsi que le montre Blanchot, il n'est pas suggéré quelque infigurable, mais un geste rhétorique spécifique : le questionnement procède du constat, peut éventuellement prendre la forme de la question antécédente au constat — ainsi que cela apparaît dans la double phrase de Blanchot —, parce que le constat est traité comme la solution d'une question, d'une interrogation implicites. Ce jeu même fait la certitude du constat et dispose l'inévitable du questionnement. Où il y a l'exacte interprétation de l'imperfection, et le seul moyen de ne pas faire du constat l'accomplissement du seul discours du sujet — par quoi le constat même disparaîtrait. La fable de *Palomar* s'interprète : Palomar meurt parce que le constat ne doit pas se confondre ultimement avec l'accomplissement du discours du sujet ; Palomar est capable de savoir l'imperfection de son discours — à défaut d'accomplissement — parce qu'il sait que toute entreprise de constat ne se dissocie pas de son questionnement. Ce qui se dit encore : l'évidence est un aveuglement qui fait le questionnement. Que cette évidence et l'exercice du constatif aillent avec la notation d'un plaisir esthétique, est manière de noter que l'hypothèse de l'autre, de l'altérité, est hypothèse obligée, mais que cela-même ne peut être visé par le discours. Butor, dans *Boomerang*, propose la même démonstration, sous le signe de l'exotisme absolu, celui des aborigènes australiens.

Il y a bien là une définition implicite de l'écriture et de la littérature. Il faut distinguer cette définition de celles que propose la vulgate critique contemporaine, à travers la notation de l'intransitivité, de la contradiction tropologique, de la contre-finalité argumentative. Par le constatif et par le questionnement, l'écriture se donne comme une manière de métaphore inouïe. La perception et le constatif sont la condition de l'écriture ; par le questionnement, il est marqué que le terme de cette



perception et de ce constatif est proprement inouï. L'inouï — c'est pourquoi il y a constatif — est cependant tenu pour le témoin d'un rapport avec le monde. La maîtrise scripturaire d'un tel rapport va par la métaphore inachevée — cet inachèvement que dénote le questionnement et qui se traduit, dans *Palomar*, dans *Boomerang*, par l'incomparabilité du sujet et du monde. Dès lors, l'écriture ne s'identifie pas à une contrefinalité argumentative, mais à cette argumentation spécifique que constitue le jeu du questionnement, où il y a, de plus, le traitement simultané du constatif et du performatif. Dès lors, l'intransitivité ne se confond pas avec une dépragmatisation — quelle qu'en soit la dénomination critique ou théorique —, mais procède du jeu du questionnement. L'écriture n'est pas la contrepartie d'un réel manquant ou infigurable, ni ce qui procède de la certitude ce réel, mais cela qui se dit dans le réel par le jeu même de la métaphore inouïe. L'écriture se présente enfin énigmatique, de manière spécifique. Parce qu'il y a le constatif, il n'y a pas, *stricto sensu*, d'énigme. Par le jeu du constatif et du questionnement, l'écriture va cependant par une manière d'incongruité et de discordance calculée. L'écriture est cette disjonction même d'avec le constatif, motivée par le questionnement. Il n'y a à dire ni l'obscurité des mots, ni le sens caché des choses, mais à caractériser l'écriture comme ce mélange, calculé, d'évidence et d'obtus — par quoi se définit l'énigmatique. Celui-ci dispose, en conséquence, la contingence du réel, la contingence de l'écriture, ainsi qu'un pouvoir paradoxal d'assertivité de l'écriture : celle-ci asserte hors du constatif et dans l'hypothèse qu'elle fait, par le questionnement, de l'interrogation antécédente au constat. Rappeler qu'il s'agit bien d'une caractérisation implicite du littéraire procède de la notation qu'il n'y a aucune caractérisation formelle du littéraire et de l'écriture.



## **Textes de référence**

Blanchot, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

Butor, Michel, *Boomerang*, Paris, Gallimard, 1978.

Calvino, Italo, *Palomar*, Turin, Einaudi, 1983.

Greimas, A.J., *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Finlac, 1987.

Note : On peut se reporter à Jean Bessière, *Enigmaticité de la littérature*, Paris, PUF, 1993.